



# Persistence et rejet du victorianisme chez T.S. Eliot

Jean-Paul Rosaye

## ► To cite this version:

Jean-Paul Rosaye. Persistence et rejet du victorianisme chez T.S. Eliot. Cahiers Victoriens et Edouardiens, 2000, 51, pp.103-113. hal-00322994

**HAL Id: hal-00322994**

**<https://hal.science/hal-00322994>**

Submitted on 19 Sep 2008

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## PERSISTANCE ET REJET DU VICTORIANISME CHEZ T.S. ELIOT

*Jean-Paul ROSAYE*

Parce qu'elle suggère la permanence et la continuité du temps, la mémoire récapitule, à chaque instant où elle réapparaît, les significations essentielles et constitutives du sujet qui l'accueille. Cela s'éprouve de différentes manières. On peut évoquer bien sûr l'éclair du moment poétique où, effectuant un *retour amont* vers la mémoire et le sens plein de son être, le poète harmonise le présent avec le secret de sa propre existence. Mais par le texte qui la fixe dans son statut de témoignage, la mémoire s'établit également comme l'interprétation du temps, indépendamment du sujet qui la constitue. La mémoire serait ainsi la forme concrète et consciente du temps, l'écrin où s'assemble la matière brute des faits pour former le discours laissé aux générations successives, la tribune, enfin, où se décide le sens de l'histoire et l'histoire de l'avenir.

Si la mémoire du temps se donne une autorité et une finalité à travers l'idée de tradition, comment est-il possible de reconnaître sa validité et de lui assurer une pérennité ? Puisque toute tradition repose sur le jeu d'interprétations multiples, successives et conflictuelles et qu'à ce titre le monde ordonné de la tradition ne peut être justifiable qu'en tant que phénomène idéologique et esthétique, le problème consiste à trouver une dynamique qui explique à la fois les modalités de toute interprétation ainsi que la façon dont le temps impose un fonctionnement à la mémoire par l'intermédiaire du sujet.

L'interprétation suppose l'existence d'un donné fondamental qu'il s'agit d'interpréter, mais ce donné, dans la mesure où il ne se transmet pas de la même façon à travers le temps, doit être repris et réadapté constamment, grâce à la mémoire qui le fixe dans des formes où il préserve sa force.

Cette idée de la reprise d'un sens à travers l'histoire, de la succession des témoignages et de la mémoire de ce sens est au coeur d'un des articles les plus importants de T.S. Eliot, écrit en 1919, alors que ce dernier vient à peine d'esquisser la révolution poétique qui rompt avec les traditions victorienne et édouardienne :

*The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence (...) This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional (SE, 14) .*

S'il est convenu d'écrire l'histoire littéraire en plaçant *The Age of T.S. Eliot* à la suite de *The Victorian Age*, on peut néanmoins se demander comment s'effectue l'héritage : comment penser la vie et l'oeuvre d'Eliot comme un prolongement du victorianisme quand il prétend offrir un moyen d'en sortir tout en proclamant l'absolue nécessité de la tradition.

T.S. Eliot a longtemps été considéré comme le poète responsable de la renaissance poétique coupant avec ce que les périodes victorienne et édouardienne avaient produit et entraînant dans son sillage toute une génération de modernistes. Mais quel est l'enjeu de ce « modernisme » ? On peut utiliser deux points de vue pour l'éclairer. Selon Eliot, toute révolution littéraire accomplit un mouvement de retour en direction de la langue quotidienne : cela a pour effet d'ouvrir du champ à l'expression en l'écartant des *topoi* littéraires usés et de renouveler ainsi le pouvoir d'évocation et de caractérisation du réel. Mais ce point de vue en rejoint un deuxième, qui se fonde sur le constat que tout projet de « modernisation » est par nature réactif : le modernisme serait une formulation possible du sentiment d'insatisfaction face aux formes concrètes d'interprétation du monde. Cette double perspective suggère dès lors que la modernisation des interprétations ne peut esquiver la nécessité d'une ré-évaluation de ce qui assure la cohérence de toute civilisation véritable : le phénomène esthétique dans le monde contemporain ne peut se comprendre que dans le contexte d'une crise de la culture. Or, s'il est difficile de fixer définitivement le victorianisme dans un idéaltype souverain, la pensée de cette

époque si riche en contrastes et en changements connaît toutefois quelques constantes, révélatrices d'un esprit et d'une inquiétude caractéristiques chez les essayistes de l'époque qui tentent d'y voir clair.

Dans son livre *The Victorian Sage*, John Holloway dresse un portrait intéressant de ces essayistes en porte-parole d'une époque profondément bouleversée. Préoccupés par la place de l'homme dans un monde qu'ils s'efforcent de comprendre, ces auteurs ont en commun le désir impérieux de remettre de l'ordre, de réorganiser et d'approfondir une culture qui semble leur échapper :

*It was these changes that made one after another of the more gifted and thoughtful members of that society decide that traditional outlooks and the traditional credos were outmoded ; that they must make a new start, come to terms afresh with fundamentals* (Holloway, 2)

On retrouve sous la plume de Charles Gore, à la fin des années 1880, l'idée que l'époque est placée sous le signe des transformations et que cela oblige les contemporains non seulement à bien la comprendre, mais aussi à promouvoir un développement des valeurs tel qu'elles puissent être reprises sans souffrir de l'incompréhension générale. Mais si Gore peut se prévaloir d'une conviction profonde, et si la pureté de sa prose alliée à la parfaite économie de son style est de nature à favoriser une compréhension, on ne peut pas en dire autant de la plupart des prosateurs victoriens.

Précisément, le sage victorien selon Holloway possède cette spécificité (à la notable exception de Newman qui, avant Gore, était parvenu à une certitude et un assentiment réels) de se perdre dans les méandres d'une interrogation profonde sur le sens de l'homme, de rechercher la vérité sans pourtant avoir une notion très nette de ce que c'est, et de révéler ses incertitudes et ses difficultés dans son style d'écriture. Cette volonté de réorganiser le monde est non seulement l'indice d'une profonde inquiétude, elle signale également que la culture des victoriens est inadéquate à rendre compte de la réalité du monde. T.S Eliot avait déjà remarqué que le style d'Arnold et de Carlyle étaient l'indice de leurs incertitudes :

*Arnold had little gift for consistency or for definition. Nor had he the power of connected reasoning at any length: his flights are either short flights or circular flights. Nothing in his prose work, therefore, will stand very close analysis, and we may feel that the positive content of many words is very small (...) Compared to Carlyle, it looks like clear thinking (SE, 431-2)*

Eliot continue à se poser l'inquiétante et « overwhelming question » en 1911, lorsqu'il écrit le premier poème qui lui permet de sortir du victorianisme et de s'en démarquer grâce à une rhétorique et une poétique plus fraîches (« The Love-Song of J. Alfred Prufrock »). Face à un monde qui se décompose et devant l'impossibilité d'associer une pensée à un sentir, Eliot peut se concevoir non seulement comme l'héritier du victorianisme mais aussi comme son continuateur si tant est que l'on peut parler de lui, fidèlement à sa théorie de l'impersonnalité de l'auteur, comme d'un révélateur et un catalyseur du malaise victorien, effectuant la transition qui permet d'en sortir. Son aspiration à l'universalité éclaire le sens du paradoxe qu'il incarne par-delà la persistance et le rejet du victorianisme.

Dans « At Graduation 1905 », écrit à l'occasion d'une remise des prix avant qu'il ne parte pour Harvard, Eliot se présentait comme un héritier de la culture de ses pères et se montrait prêt à affronter le monde. Ce poème d'adolescence est un présage, il contient en germe sa poésie à venir en même temps que les modalités de sa réalisation:

*Standing upon the shore of all we know  
We linger for a moment doubtfully  
Then with a song upon our lips, sail we  
(...)  
We go; like flitting faces in a dream  
Out of thy care and tutelage we pass  
Into the unknown world  
(...)  
Great duties call - the twentieth century  
More grandly dowered than those which came before,  
Summons - (CPP, pp 592-595.)*

La préparation à la confrontation avec le monde au-delà de l'école est ressentie d'autant plus intensément qu'Eliot, retiré par nécessité dans ses lectures, a une image idéalisée de ce monde.

Le poème donne à entendre que la confrontation ne peut déboucher que sur la conscience d'une inadéquation entre le monde de la culture et le monde réel ; ce départ, qui prend des allures de mission et de nécessité éthique, sonne comme le début d'une quête. Ce départ pour "the unknown world" , qui se fait "o'er the water's waste" (*CPP*, p 592), est déjà, dans l'esprit d'Eliot, le début d'une traversée du désert. La plupart des commentateurs d'Eliot pensent que le caractère essentiel de sa poésie réside dans des situations symboliques, et de fait, la rupture entre le monde de la culture et la réalité brutale est de plus en plus nette au fur et à mesure qu'il écrit. Ses voyages à Boston, à Paris puis à Londres ont amplifié son sentiment de rupture et l'ont conduit à rechercher une unité et une adéquation.

Ses premiers poèmes trahissent l'influence des poètes romantiques et post-romantiques et sa poésie de la « ville mondiale » lui vient directement de John Davidson (« Thirty Bob a Week») et de James Thompson ("The City of Dreadful Night") qui développent le thème de l'incohérence de la vie moderne et invitent à y rechercher une signification. Ce sont ces poèmes qui lui ont permis de prendre une certaine distance par rapport au romantisme de ses premières compositions pour se mettre à décrire la ville comme un désert spirituel et à articuler des préoccupations sortant du cadre du victorianisme pour chercher à se dire sous une nouvelle forme :

*I cannot think of a single living poet, in either England or America, (in the first decade of the century) at the height of his powers, whose work was capable of pointing the way to a young poet conscious of the desire for a new idiom. It was the tail-end of the Victorian era. Our sympathies, I think, went out to those who are known as the English poets of the nineties, who were all, with one exception, dead (...) What the poets of the nineties had bequeathed to us besides the new tone of a few poems by Ernest Dowson, John Davidson and Arthur Symonds, was the assurance that there was something to be learned from the French poets of the Symbolist Movement - and most of them were dead, too. ("American Literature and the American Language" *TCC*, p 58.).*

On connaît l'importance des symbolistes français pour les poètes anglais des *Nineties* et c'est à travers eux qu'Eliot commence à entrevoir une voie pour sa propre écriture. En décembre

1908, il lit le livre d'Arthur Symons *The Symbolist Movement in Literature* qui le décide à commander les *Œuvres Complètes* de Jules Laforgue.

Le livre de Symons s'ouvre sur la liaison qu'établit Carlyle entre le naturel et le surnaturel et présente le symbolisme comme la possibilité de révéler l'infini (c'est-à-dire la véritable réalité) au monde par le pouvoir expressif du symbole. C'est ainsi que le poète revêt une importance singulière car c'est à lui qu'est donné le pouvoir de transfigurer le monde ; mais cela fait aussi de lui un étranger, un poète maudit, dont Baudelaire constitue l'archétype. Etre dans le monde et en même temps hors du monde implique un double rôle qui nécessite la création de masques. Or, si le rôle du poète moderne se parfait dans la création de masques qui sont autant de points de vue d'auteurs voulant se situer hors du monde (ou à une certaine distance) pour mieux en rendre compte et lui donner un sens, une telle attitude suppose que le monde n'a plus de sens.

Dans les années qui précèdent son départ pour Paris en 1910, Eliot approfondit son expérience du monde et sa connaissance de la culture occidentale. Il étudie Donne, lit Dante, est introduit dans la haute société, et se promène dans les quartiers délabrés ou dans les terrains vagues de la périphérie de Boston. Ses sarcasmes et son ennui, son "mal de vivre", accentuent la tension entre la réalité quotidienne et le monde ordonné de la tradition, qui lui semble douloureusement anachronique.

La vision utilitariste de l'homme comme force et entité économique, la conception de la société comme foyer d'échanges basés sur le droit à l'offre et à la demande ne pouvaient que s'opposer à une vision "culturelle" du monde où l'individu et la société étaient placés dans un contexte de coutume et de rite, sous la nécessité du devoir. Si la culture n'a pas disparu, elle semble comme dépossédée de son âme: il y manque cette "Sweetness and Light" que recherchait désespérément Matthew Arnold dans la société de son époque. Cet esprit commercial des grandes cités est peut être celui où s'exprime le plus clairement le "Philistin" d'Arnold : dans ces conditions, l'artiste conscient de continuer la quête des écrivains fondateurs

de civilisation pour « purifier le dialecte de la tribu », est de plus en plus coupé de la société. On retrouve un constat similaire de léthargie de la civilisation occidentale chez Carlyle qui, dans *Characteristics*, proclamait que ce manque de vitalité, symptôme de la décadence de l'homme moderne, était la conséquence d'un retour sur soi, d'une incapacité à aller de l'avant ("self-consciousness"). Ce symptôme, Carlyle le découvrait dans tous les aspects de la vie intellectuelle et si la littérature lui semblait posséder encore quelque force, sa décadence était inévitable. Sa *Clothes Philosophy*, réduisant la religion chrétienne à un vieil habit usé, à un sinistre tissu de moralité, rêvait de l'habit neuf d'une religion forte et souveraine rétablissant un fond de certitude.

Que penser de cette idée de décadence, de ce sentiment de « perte du milieu », si profondément ancrée dans la pensée victorienne ? Tout d'abord, qu'elle est le ressort fondateur de la poésie, de la pensée et de la vie de T.S. Eliot : c'est elle qui l'engage dans la quête philosophico-poétique d'un sens perdu. Mais, au-delà d'un discours moderne qui multiplie les opérations de reconquête de valeurs par d'autres, Eliot en vient à pressentir que le sens fondamental a toujours été présent, mais que sa mémoire a été engloutie. Eliot perpétue le monde victorien en continuant sa quête ; mais plutôt qu'il ne dépasse le victorianisme, il en rejette les valeurs pour retrouver un sens, antérieur à ce qu'il nomme tout d'abord la *dissociation of sensibility*, puis ensuite la progressive *disintegration of the intellect* issue de la Renaissance. Son idée de la tradition est une conséquence directe de la période victorienne et des valeurs qui l'ont traversée.

On peut aussi remarquer que cette idée de décadence exprime une tendance générale, parallèle à l'esprit issu des Lumières, et à laquelle l'histoire des idées (Ernst Cassirer est le père du concept) a donné le nom de *Kulturkritik*. En tant qu'analyse critique de la culture occidentale, la *Kulturkritik* qualifie un genre philosophique et littéraire qui peut se définir comme l'expérience d'une « fin de l'histoire », d'un « déclin de l'Occident », s'exprimant sur le



plan littéraire par des formes exploitant un sentiment d'arrachement, de déracinement, et débouchant notamment sur une expression du spirituel.

Dans sa *Krisis*, écrite avec un certain recul en 1935-1936 et représentant la touche finale de ses observations philosophiques, Husserl remarquait que la radicalité de la crise était liée à la démesure de l'importance attribuée à la science au cours du dix-neuvième siècle (à partir du rationalisme des Lumières) minimisant la valeur des lettres et de la philosophie en les excluant de toute prétention à une validité « scientifique ». La *Kulturkritik* se retrouve en effet chez ces écrivains, ces penseurs et ces artistes qui tiraillent les représentations culturelles dans toutes les directions pour trouver une issue à leur perplexité, un nouveau départ à leurs aspirations. Que ce soit dans la dissolution cubiste des formes, la révolution de l'harmonie chez Schoenberg et Stravinsky, l'expérimentation verbale de Mallarmé, la révolte contre la perspective de Picasso, l'échappée dans la mémoire de Proust ou encore l'exacerbation de la subjectivité chez les surréalistes, tous ont cherché à analyser en même temps qu'ils exprimaient leur désarroi, cette culture qu'il avaient de plus en plus de mal à comprendre.

Par ailleurs, le statut de la connaissance sort fragilisé de l'accumulation des « créations de l'esprit » (comme les appelait Georg Simmel dans *Le concept et la tragédie de la culture* [1911]) , cela n'avait pas échappé à Eliot qui déclarait :

*The vast accumulations of knowledge - or at least of information - deposited by the nineteenth century have been responsible for an equally vast ignorance. When there is so much to be known, when there are so many fields of knowledge in which the same words are used with different meanings, when every one knows a little about a great many things, it becomes increasingly difficult for anyone to know whether he knows what he is talking about or not* (« The Perfect Critic », *SP*, 55).

L'incapacité de savoir de quoi l'on parle devant la complexification des "créations de l'esprit" implique que seul le monde matériel continue à être effectivement perçu puisque la culture n'est plus assimilée. La polarisation qui s'effectue chez les artistes et les penseurs conscients de cette difficulté vise à rétablir un sens à leur propre verticalité dans le

développement incompressible de l'horizontalité : autrement dit, il s'agit de re-susciter un discours métaphysique et de repenser la place de l'homme dans le monde : tel semble être le paradigme que John Holloway pressent à l'oeuvre chez le sage victorien. Pour Eliot, la décomposition du monde provient de la désagrégation de la tradition; pour recomposer le monde, il est nécessaire de revivifier la tradition. Sa pensée pose que le monde s'est engagé dans une mauvaise voie, et sa sensibilité s'entraîne à évaluer la profondeur du chaos.

Or, réunifier la pensée et le sentir est le mot d'ordre de sa poétique à l'issue de sa carrière de philosophe. Les conclusions de ses travaux philosophiques sanctionnent l'importance fondamentale du langage et soulignent la nécessité de mettre en place une communauté d'interprétation grâce au travail des poètes sur l'adéquation pensée/sentir : ce sont les techniques qu'il développe dans son nouvel idiome poétique qui poussent son oeuvre au-delà du victorianisme.

Présentés sur un ton apocalyptique et centrés sur un prophétisme, ses poèmes évoquent l'irrésistibilité du temps et annoncent une reconstruction reposant sur une destruction initiale : « The worlds revolve like ancient women / Gathering fuel in vacant lots » (*CPP*, p 23 ). Mais c'est grâce à sa technique de l'ironie qu'Eliot parvient à adapter ses émotions à une pensée sur la décadence.

Si l'ironie revient à dire le contraire de ce qu'on pense, Eliot l'utilise dans un sens élargi. L'ironie éliotienne opère une cassure du sens ordinaire par juxtaposition et fragmentation des significations, non seulement pour simplifier la prédication mais aussi pour évacuer les relations d'identité et de causalité de l'ordre ordinaire de la pensée. La distorsion entre ce qui est dit et ce qui est suggéré a pour but d'impliquer le lecteur dans le texte, d'introduire un non-dit et de forcer une reconstruction qui produise du sens. Sa technique du contraste, par exemple, qui multiplie les points de vue (utilisation en simultané de repères historiques ou d'images n'entretenant aucun rapport) a pour but de créer une discordance et de critiquer les interprétations trop faciles, de déstabiliser la recherche de champs sémantiques fixes (que l'on

pense à la flexibilité sémantique absolue chez Joyce), d'aider à la découverte de nouvelles relations, de nouvelles associations, pas « plus vraies » ou « plus fausses » que d'autres, d'induire une réflexion sur la validité des représentations de notre monde.

L'anthologisme d'Eliot (que l'on retrouve jusqu'à *The Waste Land*), souvent interprété comme une tendance à la mystification, n'est qu'une facette de sa technique de mosaïque combinant érudition et obscurité volontaire, par volonté de faire sentir la tradition des textes en qui s'affirme la mémoire de l'humanité. Cet anthologisme (que Ernst Robert Curtius a rapproché de la poésie alexandrine de Callimaque) ne fait que renforcer sa technique de l'ironie dans le but d'édifier le lecteur, de fournir des modèles, de reprendre la voie du mythe.

Après avoir critiqué la réification de la subjectivité chez les romantiques et repoussé la sensiblerie issue de l'évocation de mots chez les poètes post-romantiques (il pense surtout à Swinburne, qu'il accuse de ne voir le monde qu'à travers des mots), Eliot tente de pratiquer un nouvel idiome censé parvenir à une adéquation parfaite entre le sentir et la pensée, à se maintenir dans le cadre étroit de ce qu'il a nommé corrélats objectifs (*Objective Correlative*). Il est singulier de voir que sa dénonciation de la décadence et son plaidoyer pour la régénération de la culture vise une renaissance qui fonctionne à deux niveaux : l'un individuel, l'autre collectif. Notre monde étant bâti sur des références symboliques, il n'y a que l'art qui puisse être véritablement opératoire, d'où la nécessité de parler aux consciences :

*All significant truths are private truths. As they become public they cease to become truths; they become facts, or at best, part of the public character; or at worst, catchwords.*  
(KE, 131)

Mais plus encore, cette idée très newmanienne qui consiste à parler aux consciences (qu'on se rappelle l'épithaphe de Newman : *ex umbris et imaginibus in veritatem* : la vérité vient de l'ombre et des symboles) rejoint non seulement un projet d'ordre mythique (la *mythical method*, qui perdure jusqu'à *The Waste Land*) mais aussi religieux (Eliot met en place son *allegorical method* en même temps qu'il se convertit à l'anglo-catholicisme). Si la véritable

poésie est une révélation intérieure qui fonctionne selon une alliance parfaite de pensée et de sentir selon la modalité d'une incarnation métaphorique, le catholicisme en est la révélation extérieure : dépendant de l'Incarnation historique, il est le seul à fournir un sens authentique et souverain auquel l'humanité doit se rattacher.

La raison qui guide les hommes vers un assentiment à une foi universelle est intérieure et privée, implicite plus qu'explicite, mais c'est une raison en développement. C'est ainsi que le génie individuel est réconcilié avec la tradition, et que le jugement personnel s'accorde avec l'autorité. Par cette esthétique de type newmanien, Eliot estime apporter une solution au désenchantement et prétend donc annoncer une renaissance.

En fait, la critique du règne des valeurs qui fonde le mouvement de la *Kulturkritik* ne peut qu'aboutir à une formulation spirituelle. Par-delà Gore, avec qui il partage une conception kénotique de l'Incarnation, et Newman, dont il concrétise l'idée d'assentiment tout au long de son oeuvre, Eliot perpétue quelque chose des victoriens, mais il transmet leur héritage d'une façon qui tranche avec leur méthode. La règle de l'*objective correlative* implique la nécessité d'une adéquation totale entre la pensée et le sentir, ce à quoi les victoriens ne pouvaient parvenir.

La création poétique implique une rénovation constante du texte et la religion, pareillement, est impliquée dans un mouvement de rénovation périodique. T.S. Eliot est profondément religieux, au sens étymologique de « relecture et parcours » du terme *religio*, non seulement dans sa vie mais aussi dans sa pensée si tant est qu'elle est dominée par la nécessité de reprendre un sens et de le parcourir dans toute sa vie, de reprendre à son compte et pour la vivre la mémoire du temps chrétien qui débute par l'Incarnation.

## BIBLIOGRAPHIE

Arnold, Matthew. *The Portable Matthew Arnold, Edited by Lionel Thrilling*, New York, The Viking Press, 1949.

Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*, London, Everyman's Library, 1967.

Cassirer, Ernst. *La philosophie des formes symboliques*, Paris, Minuit, 1972.

Eliot, Thomas Stearns. *Collected Poems and Plays*, London, Faber and Faber, 1969. (CPP )  
*Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*, London, Faber and Faber, 1964. (KE). *Selected Essays*, London, Faber and Faber, 1951. (SE)

Gore, Charles (Ed.). *Lux Mundi : A Series of Studies in the Religion of the Incarnation*, London, John Murray, 1891 (11<sup>e</sup> édition avec préface).

Holloway, John. *The Victorian Sage*, London, Archon Books, 1962.

Husserl, Edmund. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard « Tel », 1976.

Newman, John Henry. *An Essay in Aid of a Grammar of Assent*, London, Longman's Green and Co., 1903.

Simmel, Georg. *La tragédie de la culture (et autres essais)*, Paris, Rivages, 1988.